

# KUNSTCHRONIK

MONATSSCHRIFT FÜR KUNSTWISSENSCHAFT  
MUSEUMSWESEN UND DENKMALPFLEGE

MITTEILUNGSBLATT DES VERBANDES DEUTSCHER KUNSTHISTORIKER E.V.  
HERAUSGEGEBEN VOM ZENTRALINSTITUT FÜR KUNSTGESCHICHTE IN MÜNCHEN  
IM VERLAG HANS CARL / NÜRNBERG

5. Jahrgang

Juni 1952

Heft 6

## ÜBER DEN ERHALTUNGSZUSTAND DER LEONARDOBILDER DES LOUVRE

(mit 6 Abbildungen)

Die guten Erfahrungen, die in Belgien bei der Restaurierung des Genter Altars mit der Hinzuziehung einer internationalen Kommission von Experten gemacht worden sind (vgl. „Kunstchronik“ IV. 1951, S. 313 f.), haben die Direktion der Französischen Museen bewogen, die im Louvre bewahrten Gemälde Leonardos gleichfalls einer beratenden Kommission vorzulegen und deren Vorschläge für die Konservierung anzuhören.

Diese Initiative muß auf das dankbarste begrüßt werden; sie geht auf die alljährlich stattfindenden Tagungen der Kommission für Gemäldepflege des Internationalen Museumsrates (ICOM) zurück, deren Wirken sich auch sonst überall abzuzeichnen beginnt. Die ersten Erfolge zeigen bereits, wie sinnvoll und notwendig es war, durch ein auf Jahre berechnetes Programm die Arbeit zu koordinieren und die Ergebnisse zu vergleichen. Gerade auf dem Gebiet der Gemäldepflege, das in seiner Bedeutung gar nicht überschätzt werden kann, hat die Möglichkeit des Erfahrungsaustausches mit der Bedeutung der erzielten Ergebnisse nicht Schritt halten können. Empirisch gefundene und als Praxis vererbte Methoden müssen auf ihre Stichhaltigkeit untersucht werden, neue, bisher oft noch kaum bekannte Möglichkeiten, die Naturwissenschaft und Technik bieten, bedürfen der Weiterentwicklung und Prüfung. Das trifft für die naturwissenschaftliche Gemäldeuntersuchung und die Erforschung der Maltechnik zu, aber nicht minder für die Konservierung gesunder und die Wiederherstellung erkrankter Bilder. Für Deutschland ist dieser Kontakt mit dem Ausland besonders bedeutsam, weil bei uns, trotz hervorragender wissenschaftlicher Tradition auf diesem Gebiet, die praktischen Möglichkeiten gegenüber den zum Teil glänzend ausgestatteten und dotierten Instituten des Auslandes noch recht beschränkt sind.

Die in Paris zusammengerufene, aus Vertretern von sechs europäischen Ländern bestehende Kommission tagte am 23. und 24. April im Laboratorium des Louvre. Sie hatte nach Einsicht in das Untersuchungsmaterial des Laboratoriums nochmals die Möglichkeit, die Bilder jeder gewünschten Prüfung zu unterziehen.

In Anbetracht der Tatsache, daß die unterschiedlichen Klimaverhältnisse selbst innerhalb ein und desselben Gebäudes bei empfindlichen Tafeln einen Ortswechsel unzulässig erscheinen lassen, und in der Erkenntnis, daß eine Reihe von Schäden an den der Kommission vorgelegten Bildern auf wechselnde Klimaverhältnisse zurückzuführen sind, wurde zunächst erneut und dringend gegen das Ausleihen von Bildern, insbesondere von Holztafeln, Stellung genommen.

Die Empfehlungen für die Konservierung und Wiederherstellung beschränken die geplanten Eingriffe auf das Nötigste. So ist z. B. in keinem Fall eine durchgreifende Firnisabnahme beschlossen worden. Der technische Befund der Malschichten beweist das aus den Quellen bekannte Experimentieren Leonardos auch auf maltechnischem Gebiet; es hat frühzeitiges Altern und Strukturveränderungen der Malschicht zur Folge gehabt. Diese Veränderungen können in verschiedenen Partien des gleichen Bildes verschieden sein; sie haben das ursprüngliche Aussehen seiner Bilder sicherlich nicht weniger verändert als die verdunkelnden einheitlichen Firnislagen aus späterer Zeit. Deshalb erschien es nicht ratsam, diesen Überzug, der häufig optisch ausgleichend zu wirken vermag, ohne zwingende Notwendigkeit ganz zu entfernen, sondern den Versuch zu machen, von Fall zu Fall durch eine Verringerung der vergilbten und undurchsichtigen Firnisschichten eine bessere Transparenz zu erzielen.

#### HL. ANNA SELBDRITT

Der Bildträger, eine starke Pappelholztafel mit zwei nachträglich angebrachten Einschubleisten aus Nadelholz, hat sich geworfen, so daß die einzelnen Bretter jetzt leicht konvex sind. Es erscheint fast sicher, daß die beiden Einschubleisten angebracht wurden, um einer Gesamtkrümmung der Tafel entgegenzuwirken, und daß der heutige Zustand eine Folge dieses Eingriffs ist. Da die Malschicht jeweils in der Mitte der einzelnen Bretter zum Aufstehen neigt, sind Gegenmaßnahmen notwendig. Jedoch scheint der Prozeß im Augenblick nicht akut zu sein. Deshalb beschloß man, die Empfehlung einer bestimmten Methode bis zur Herbsttagung der Kommission für Gemäldepflege des ICOM aufzuschieben, als deren Thema die Behandlung der hölzernen Bildträger festgesetzt wurde.

Auf beiden Seiten ist die Tafel etwa 10 Zentimeter breit angestückt. Von den Rändern dieser Streifen greifen Übermalungen auf die originale Malerei über. Große Retuschen, die weit über anscheinend meist unbedeutende Fehlstellen hinausreichen, verunstalten das Bild. Ihre Dicke und Ausdehnung sind offenbar die Folgen mehrerer vergeblicher Versuche, diese Retuschen durch erneutes Übermalen weniger sichtbar zu machen. Da eine Behandlung der Malschicht erst nach Sanierung des Bildträgers



vorgenommen werden kann, wurde als vorbereitende Maßnahme eine genaue Sondierung dieser Retuschen gefordert, mit dem Ziel, deren Zusammensetzung, Alter, Ausdehnung und Löslichkeit festzustellen.

Der Firnis ist nicht als störend zu bezeichnen. Der Charakter der originalen Malerei ist in den einzelnen Partien so wechselnd, (offenbar durch Verwendung verschiedener Bindemittel) und der Farbauftrag überwiegend so dünn, daß man das Bild als unvollendet ansehen muß. Am weitesten fortgeschritten ist die Partie mit dem Jesusknaben und die Landschaft. Wie weit die Modellierung des blauen Madonnenmantels zu Ende geführt ist, ist kaum festzustellen, da die zum Teil zerstörten Lasuren offenbar auf spätere Versuche zurückgehen, den entweder unfertigen oder durch Altern veränderten Zustand einzustimmen. Querschnitte durch die Farbschicht könnten darüber Aufklärung bringen. Jedoch ist die verbreitete Ansicht, daß die Tafel so weitgehend übermalt sei, daß die Hand Leonardos kaum noch zu erkennen sei, nicht gerechtfertigt. Die Sprungbildung läßt die Dünne der Malschicht und ihre vergleichsweise gute Erhaltung erkennen (vgl. Abb. 1).

#### MONA LISA

Der Bildträger besteht aus einem einzigen, nicht sehr starken Pappelholzbrett. Der alte, bis zum Haaransatz reichende Riß am oberen Rand ist durch einen eingelassenen Schwalbenschwanz gesichert. Um der Neigung der Tafel zu S-förmigem Werfen entgegenzuwirken, wurde sie vor kurzem in einen Hartholzrahmen eingeschlossen, dessen drei Traversen, mit weichem Filz gefüttert, einen elastischen Gegendruck auf die Tafel ausüben. Diese Vorrichtung, die dem Arbeiten des Holzes einen gewissen Spielraum gewährt, wurde von der Kommission gutgeheißen.

Der geplanten kurzfristigen Ausstellung in künstlicher Beleuchtung stimmte die Kommission zu, jedoch wurden Einwände gegen eine dauernde derartige Aufstellung geäußert, da der augenblickliche Stand der Forschung in dieser Frage noch keine eindeutige Klärung bringt.

Die Firnislagen, die das Bild stark verdunkeln, sind bis auf einige Partien im Himmel, deren Angleichung empfohlen wurde, homogen. Von einer weitergehenden Verringerung der Firnissschichten soll abgesehen werden, um eine mögliche Diskrepanz zwischen verschieden gealterten Partien des Bildes nicht sichtbar werden zu lassen. Unter Berufung auf Vasari, der das Bild aber nicht selbst gesehen hat, wurde immer wieder behauptet, das Inkarnat des Gesichts sei als Folge der Dekolorierung der Lacke gebleicht, während das der Hände, in denen Erdfarben zur Tönung verwendet seien, sich gehalten habe. Beweise dafür sind bisher nicht erbracht, und es ist durchaus möglich, daß dieser Kontrast von Leonardo gewollt ist (so auch Ch. de Tolnay, *Remarques sur la Joconde*, *La Revue des Arts*, Paris, 1952, No. 1).

Aufschluß über diese Frage könnte die von der Kommission angeregte Konfrontierung mit alten Kopien bringen. Im übrigen ist zu betonen, daß das Bild weit

besser erhalten ist, als im allgemeinen angenommen wird, und daß sein Zustand nicht zu Besorgnis Anlaß gibt.

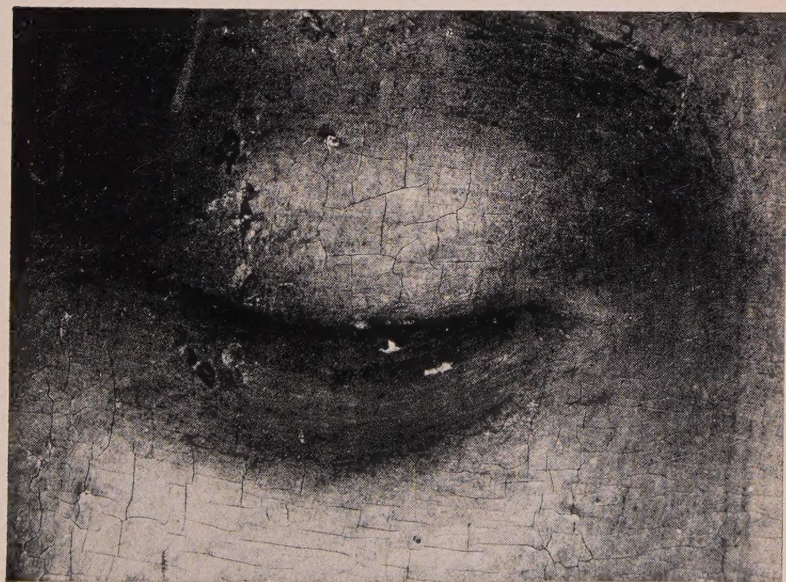
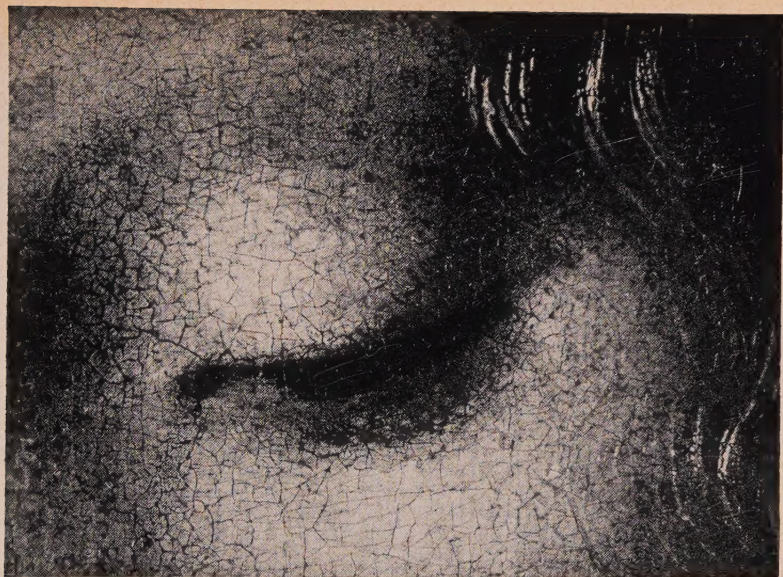
Die außerordentlich starke Sprungbildung, die den Formgrenzen folgend wechselt, ist für Leonardo charakteristisch. Normale Alters- und Holzsprünge wechseln mit einem dichten Netz von Frühschwundsprüngen ab. Darüber liegen noch die feineren Firnisprünge. Dieser Befund erklärt sich dadurch, daß Leonardo einzelne Partien wiederholt übermalte und daß er (als Folge seines Experimentierens) offenbar im Übermaß anormal trocknende Öle und Malmittel verwendete (vgl. Abb. 4).

Das Röntgenbild, das den quellenmäßig bezeugten langen Arbeitsprozeß bestätigt, ist im einzelnen nicht genau zu deuten, da sich die Arbeitsphasen bis zur Unkenntlichkeit überlagern. Es zeigt eine sehr freie Verwendung weißhaltiger Buntfarbe in immer neuer Formbemühung während des gesamten Malvorgangs. Darüber liegt ein nicht mehr nachrechenbares, im Röntgenbild selbstverständlich nicht erkennbares System von feinen Lasuren. Da greifbare Einzelzüge kaum zu erkennen sind und die „Handschrift“ nicht in Erscheinung tritt, vermag die Röntgenaufnahme die maltechnische Methode mehr anzudeuten als im einzelnen zu klären, so daß Formanschauung und künstlerische Arbeitsweise nicht präzise hervortreten.

Im allgemeinen gibt ja das Röntgenbild die Möglichkeit, neben der „Handschrift“ den plastischen Formcharakter deutlicher als das Oberflächenbild abzulesen, weil das in ihm erscheinende Bleiweißgerüst gerade solche Bestandteile aus der Gesamtheit der Malschicht heraussondert, die die Struktur des Bildaufbaus wesentlich mitbestimmen. Das tritt besonders bei einer Malweise zu Tage, die systematisch zwischen mehr plastisch formenden und mehr malerisch färbenden Schichten unterscheidet.

Zwar findet sich Vergleichbares auch in anderen Bildnissen gleichzeitiger Maler — das Porträt neigt naturgemäß nicht zu systematischem Aufbau der Bildschichten —, aber anscheinend nicht in dieser freien und gelösten Form. Deshalb mag hier noch angeschlossen werden, daß das Bildnis der „Ginevra Benci“, wenn das Röntgenbild auch im ersten Eindruck abzuweichen scheint, den gleichen, besonders auffallenden und mit Anderem schwer vergleichbaren Aufbau zeigt, und daß die „Madonna mit der Nelke“ (obwohl doch kein Bildnis) sich unschwer an die genannten Bilder als technische Variante anschließen läßt. (Die an sich seltene Runzelbildung der Farbe des Inkarnats ist auf einen ähnlichen maltechnischen Fehler wie die Frühschwundsprungbildung zurückzuführen). Soweit das Material zu überschauen ist, erscheint bei Leonardo kaum ein Bild dem andern im technischen Aufbau und in der Malweise so ähnlich wie das bei anderen Malern die Regel bildet. Infolge dieser Freiheit in der Wahl der Mittel und der Freude an neuartigen technischen Versuchen wird die Einschaltung naturwissenschaftlicher Untersuchungsmethoden für die Stilkritik auf Einzelfragen beschränkt bleiben müssen. Ein wirklich überzeugender Überblick über die Gesamtheit von Leonardos malerischem Werk wird deshalb von der Maltechnik her kaum zu gewinnen sein.





*Abb. 1 Hl. Anna Selbdritt (Ausschnitt)*  
*Abb. 2 Felsgrottenmadonna des Louvre (Ausschnitt)*  
*(Jeweils um ca.  $\frac{1}{3}$  vergrößert)*



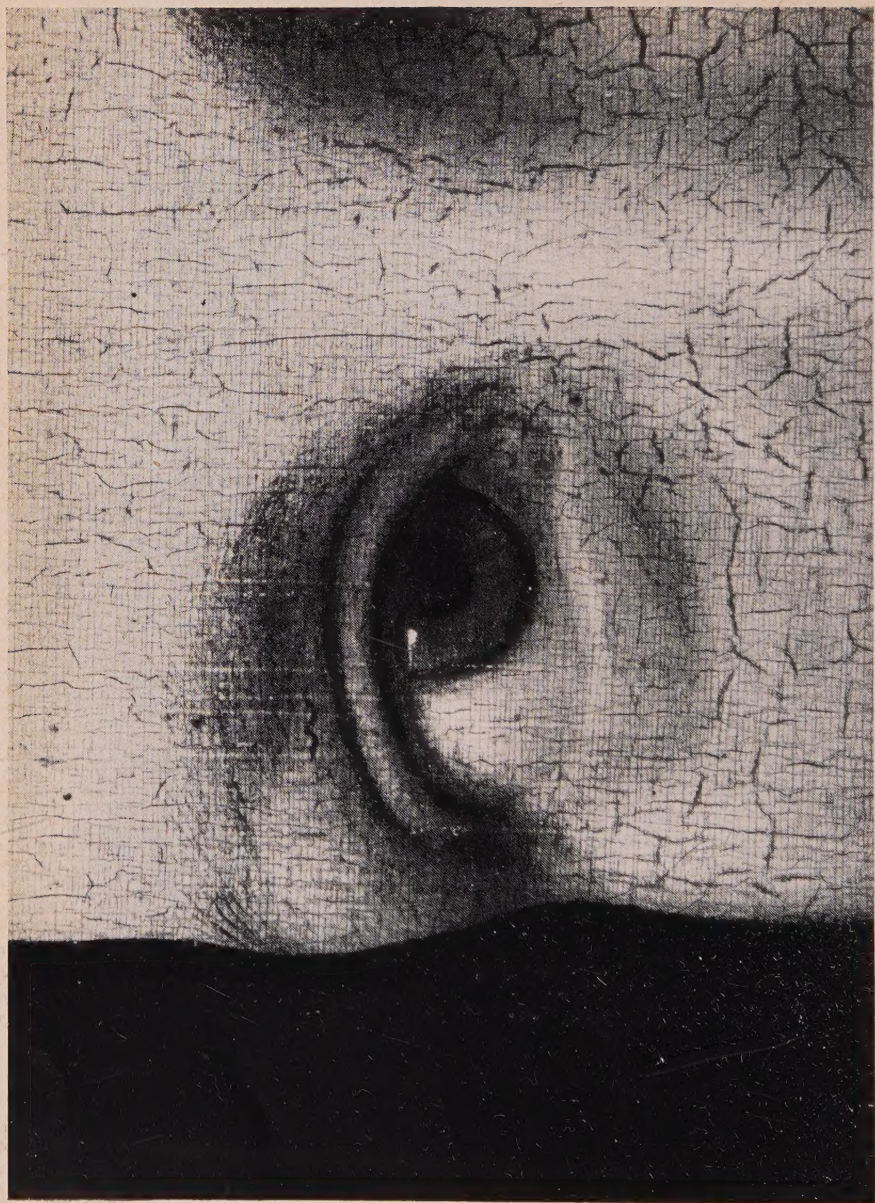


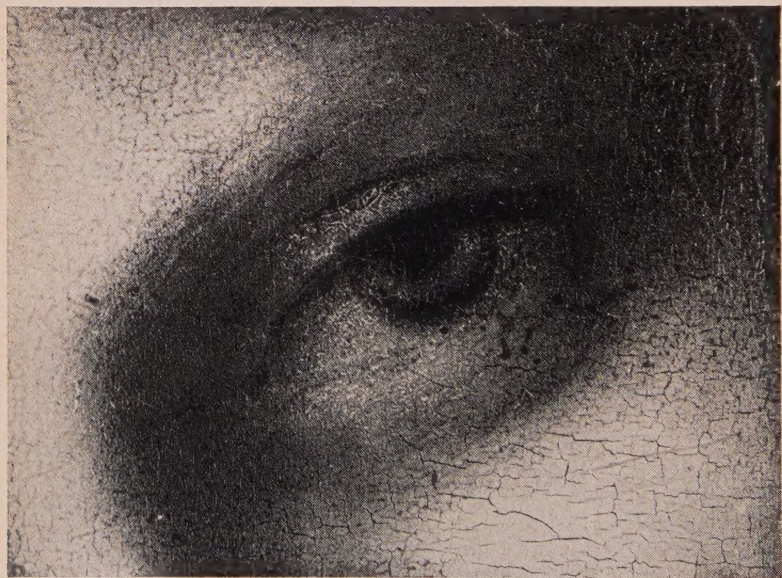
Abb. 3 La Belle Ferronnière (Ausschnitt; etwa auf das Doppelte vergrößert)





*Abb. 4 Mona Lisa (Ausschnitt; etwa auf das Doppelte vergrößert)*





*Abb. 5 Bacchus (Ausschnitt)*  
*Abb. 6 Johannes d. Tf. (Ausschnitt)*  
*(Jeweils um etwa  $\frac{1}{5}$  vergrößert)*



## DIE FELSGROTTENMADONNA

Das Bild wurde im Jahre 1840 auf Leinwand übertragen und bei dieser Gelegenheit besonders in den Felspartien mit einer dicken Asphaltschicht übermalt, die die für Asphalt typischen breiten Frühschwundsprünge aufweist und jetzt sehr opak ist. Eine im Jahre 1932 vorgenommene Regenerierung konnte keine dauernde Abhilfe schaffen. Die genauere Untersuchung des Bildes zeigt, daß der originale Bestand weit besser erhalten ist als es zunächst den Anschein hat. Besonders im Natriumlicht tritt die Komposition in erstaunlicher Durchsichtigkeit und Geschlossenheit hervor.

Die Kommission bat, die Asphaltübermalung einer nochmaligen genauen Prüfung zu unterziehen, um eine Methode ausarbeiten zu können, die diesen Partien ihre Transparenz und Gleichmäßigkeit wiedergeben kann. Sie empfahl die Abnahme der Retuschen und Übermalungen im Himmel, gab aber den Rat, dieses Verfahren nicht auf das Inkarnat auszudehnen. Gegen eine eventuelle Verringerung der Firnislagen im Gesamten wurde kein Einwand erhoben, jedoch soll dieser Eingriff auf das Notwendigste beschränkt bleiben.

Die Malschicht ist in ihrer Gesamtheit dünner und feiner als die des Londoner Exemplars. Abb. 2 zeigt, daß der Materialcharakter etwa in der Mitte zwischen dem der „Mona Lisa“ und der „Hl. Anna“ steht. Leider verhindert das bei der Übertragung auf Leinwand verwendete bleiweißhaltige Klebemittel die Gewinnung von brauchbaren Röntgenbildern. Die Aufnahmen lassen aber erkennen, daß die Malweise der „Mona Lisa“ näher steht als die der Londoner Fassung, die eine weit differenziertere und systematischere Verteilung des Bleiweiß und eine weichere Modellierung, ja in manchen Details eine geradezu flockige Lockerheit aufweist. Selbst wenn man die aus den unvollendeten Bildern und den Zeichnungen bekannte intensive Vorbereitung aller Details berücksichtigt, scheint dieser Unterschied doch darauf hinzudeuten, daß auch die malerische Gesamterscheinung der Londoner Fassung bereits in dem Pariser Exemplar vorgeprägt war.

## JOHANNES DER TÄUFER

Die Tafel (wohl doch Edelkastanie) gesund. Firnis stark gebräunt und in der unteren Partie recht undurchsichtig. Arm und Hand durch Retuschen beeinträchtigt.

Die Kommission erklärte sich mit einer Verminderung der Firnislagen einverstanden. Die Malschicht ist dünn, die Verteilung des Bleiweiß erscheint im Röntgenbild sehr fein und weich. Unter Berücksichtigung der Tatsache, daß es sich nicht um ein Porträt und um ein besonders dünn gemaltes Bild handelt, läßt sich die Technik durchaus mit den erörterten Werken Leonardos vereinbaren. Das Netz der Frühschwundsprünge ist ungleich feiner, wie es die dünnere Malweise mit sich bringt (vgl. Abb. 6). Leider kann der Aufbau der Malschicht des *Bacchus* nicht, wie es wünschenswert wäre, genau verglichen werden, da das bei der Übertragung auf Leinwand benutzte bleiweißhaltige Klebemittel wiederum keine ausreichenden Röntgenaufnahmen erlaubt; zudem ist der Bestand des Bildes stark beeinträchtigt. Immerhin kann Abb. 5



einen Eindruck von dem Abstand vermitteln, der dieses Bild vom „Johannes“ trennt. Das Ausmaß der Übermalungen, die um 1700 aus einem Johannes einen Bacchus machten, konnte bisher noch nicht genau bestimmt werden, so daß man sich bei der 1947 vorgenommenen Reinigung mit einer Verringerung der Firnislagen und der Abnahme von Retuschen des 19. Jahrhunderts begnügen mußte.

#### LA BELLE FERRONNIÈRE

Der Bildträger, wahrscheinlich Edelkastanie, ist gesund. Vor etwa hundert Jahren ist das Bild mit einem gefärbten Firnis überzogen worden, dessen Verminderung die Kommission zustimmte. Von einer restlosen Abnahme glaubte sie nach eingehender Diskussion einer am unteren Rand vorgenommenen Probe abraten zu müssen, da die originale Oberfläche bei einer früheren Reinigung offenbar gelitten hat und eine erhebliche Störung des farbigen Gleichgewichtes zu befürchten wäre. Das Röntgenbild präzisiert das Maß der entstehenden, auch mit bloßem Auge sichtbaren Übermalung der Frisur. Der fast nazarenische Haarkontur, der jetzt die Augenbraue schneidet, ist nicht original, sondern ließ ursprünglich mehr vom Gesicht frei. Die Haartracht war kürzer, die Kopfform runder. Über die Erhaltung des später übermalten Hintergrundes gibt das Röntgenbild keine ausreichende Auskunft. Auch der rötliche Widerschein des Gewandes auf der Wange dürfte Zutat sein (obwohl derartige Reflexe von Leonardo ausführlich beschrieben werden).

Der maltechnische Aufbau erscheint prinzipiell dem der „Mona Lisa“ ähnlich, unterscheidet sich aber in der Durchführung ganz erheblich. Die Modellierung ist weit härter, unfreier und gröber. Die Innenkonturen an den Augen und am Kinn sind fast kalligraphisch. Diese Beobachtungen vermögen die Zuschreibung an Boltraffio nur zu unterstützen. Wie sehr der Form- und Materialcharakter von Leonardo abweicht, kann unsere Abb. 3 verdeutlichen, in der drei Arten von Sprungbildungen zu erkennen sind: breite und kurze Frühschwundsprünge, längere und feinere Alterssprünge und das zarte Gitter der Firnisprünge.

Die frühe „Verkündigung“ ist in zufriedenstellendem Zustand. Die Kommission regte lediglich an, auf mechanischem Wege Reste von braunem Firnis aus den Vertiefungen der Farbschicht zu entfernen.

Christian Wolters



# HOCHSCHULEN UND FORSCHUNGSIONSTITUTE

*Nachstehend werden Ergänzungen und Nachträge zu den Angaben in den ersten Jahrgängen der Kunstchronik mitgeteilt.*

*Die im Folgenden genannten Dozenten sind neu zum Lehrkörper der betreffenden Hochschule hinzugetreten. Für weitere Angaben wird auf die in den Jahresregistern genannten früheren Hefte der Zeitschrift verwiesen. Die Angaben für die noch ausstehenden Seminare werden in den nächsten Heften nachgetragen.*

## BERLIN

KUNSTHISTORISCHES INSTITUT DER FREIEN UNIVERSITÄT

### *Abgeschlossene Dissertationen*

Ingeborg Kropp: Paul Heyse als Zeichner. — Ekhart Berckenhagen: Die mittelalterlichen Wandmalereien im westlichen Pommern. Mit einem Beitrag zum Meister-Bertram-Problem.

### *In Arbeit befindliche Dissertationen*

Horst Funk: Das niederländische Tierstück. — Brigitte Gehrman: Zentralkirchen in Berlin und Umgebung. — Elsa Haym: Deutsche Universitätsbauten der Renaissance und des Barock. — Karl-Heinz Hering: Die Plastik der Oberlausitz im 15. Jh. — Klaus Lemmer: Das Schauspielerbild in Berlin. — Ingeborg Pitsch: Das geistliche Spiel im Spiegel der bildenden Kunst. — Wolfram Prinz: Die plastische Darstellung der Architektur im frühen Mittelalter. — Wilhelm Sasse: Garten- und Parkgestaltung im Umkreis von Berlin. — Hans Schröter: Künstler und Museum im 19. Jh. — Gert Welz: Die Schiffsdarstellung im frühen Mittelalter. — Hans-Herbert Möller: Gottfried Heinrich Krohne (1700—1756), Oberlandbaumeister des Herzog Ernst August II. von Sachsen-Weimar-Eisenach. — Detlef Michael Noack: Die Farb-reproduktion als Material und Dokument der Kunstwissenschaft, Entwicklung und Möglichkeiten.

## BONN

KUNSTHISTORISCHES INSTITUT DER UNIVERSITÄT

Assistenten: Dr. Victor H. Elbern, Wend Graf Kalnein.

### *Abgeschlossene Dissertationen*

Monika Heffels: Die Buchillustrationen von Max Slevogt. — Hertha Pohl: Der Historien- und Freskomaler Franz Joseph Spiegler. — (Beide bei Prof. H. Lützelers)

### *In Arbeit befindliche Dissertationen*

(Bei Prof. v. Einem): de Chapeaurouge: Untersuchungen zur Kunst Chardins. — (Bei Prof. v. Einem): Passavant: Verrocchio als Maler. — (Bei Prof. Lützelers): Wellensiek: Gillis van Coninxloo.



Die *Diapositivsammlung* wurde um ca. 4000 Kleindias, die *Fotosammlung* durch den Ankauf von 10 000 Fotos italienischer Kunst vermehrt.

## BRAUNSCHWEIG

LEHRSTUHL FÜR BAUGESCHICHTE, KUNSTGESCHICHTE UND STADTBAUKUNST

Assistent: Dr.-Ing. Erwin F. Hein

### *Abgeschlossene Dissertationen*

Alfred Müller: Untersuchungen zur Baugeschichte von St. Ägidien zu Braunschweig.

### *In Arbeit befindliche Dissertationen*

Dipl.-Ing. Horst-Werner Bergmann: Constantin Uhde, sein Leben und seine Bauten. —

Dipl.-Ing. Walter Ebeling: Die Zerstörung der Breiten Straße zu Braunschweig. —

Dipl.-Ing. Herbert Weisskamp: Höxters Fachwerkbauten.

## FRANKFURT/Main

KUNSTGESCHICHTLICHES INSTITUT DER JOHANN WOLFGANG GOETHE UNIVERSITÄT

### *Abgeschlossene Dissertationen*

Hans Stübenvoll: Die deutsche Hugenottenstadt. — Karl-August Wirth: Die deutsche Holzplastik des 13. Jhs. (mit Katalog sämtlicher Stücke).

### *In Arbeit befindliche Dissertationen*

Sieglinde Hohenstein: Bekehrung Pauli. — Ingeborg Gruda: Ikonographie des hl. Franziskus an Hand der deutschen Denkmäler des 13. und 14. Jhs.

*Diapositive*: 20 000 Stück.

Das Seminar hat neue Räume bezogen und dabei seinen Flächenraum verdoppelt.

## FREIBURG i. Br.

KUNSTGESCHICHTLICHES SEMINAR DER UNIVERSITÄT

### *Abgeschlossene Dissertationen*

L. v. Bassermann-Jordan: Das Creußener Steinzeug. — B. Hackelsberger: Die Bilderei des Jugendstils. — H. Hanckel: Narrendarstellungen im späten Mittelalter. — G. Kilian: Die mittelalterliche Stadtanlage Lindaus. — C. Zoege v. Manteuffel: Die Architektur Gottfried Sempers. — A. Ohm: Hochgotische Goldschmiedearbeiten in Südschwaben. — E. Ringling: Die Entwicklung der Hallenkirche in Altbayern.

### *In Arbeit befindliche Dissertationen*

H. Creutzfeldt: Die Baugeschichte des Langhauses von Heilig Kreuz in Schwäbisch Gmünd. — E.-M. Krafft: Das Groteskenornament im 16. Jh. — A. Legner: Salzburger und Passauer Plastik im frühen 16. Jh. — I.-R. Manke: Emmanuel de Witte. — H. Platte: Studien zur deutschen Lithographie im 19. Jh. — D. Rentsch: Mitteldeutsche Glasmalerei der Hochgotik. — I. Schmidt: Der gotische Bilderrahmen nördlich der Alpen.

## GÖTTINGEN

KUNSTGESCHICHTLICHES SEMINAR DER UNIVERSITÄT

### *Abgeschlossene Dissertationen*

Helmut Deus: Die Baugeschichte der Thomaekirche in Soest. — Hermann Jedding: Johann Heinrich Roos. — Rüdiger Klessmann: Die Baugeschichte der Stiftskirche zu Möllenbeck und die Entwicklung der westlichen Dreiturmgruppe. — Hans Günther Sperlich: Der profane Zentralbau des Barock. — Alfred Weckwerth: Der Ursprung des Bildepitaphs. — Hans Wille: Die frühe Baugeschichte der Pfarrkirche St. Andreas in Hildesheim.

### *In Arbeit befindliche Dissertationen*

Tjark Hausmann: Die Aufgaben und Leistungen des Motivs der Plastik in der Malerei des Barock. — Herbert Klettke: Die mittelalterliche Dorfkirche der Diözese Hildesheim, Material-, raum- und formgeschichtliche Untersuchungen. — Wulf Schandendorf: Conrad von Einbeck und seine Stellung in der mitteldeutschen Architektur und Plastik um 1400. — Erdmute Siegfried: Maria auf der Mondsichel, ein Beitrag zu ihrer Ikonographie von den Anfängen bis zum 16. Jahrhundert. — Dora Maria Wintzer: Die Stiftskirche zu Geseke/Westf.

## HALLE/Saale

KUNSTGESCHICHTLICHES SEMINAR DER UNIVERSITÄT

Direktor: i. V. Prof. Dr. Heinz Mode (Orient. Archäologie)

Dozent: Dr. Hans Kahns

Lehrbeauftragte: Prof. Dr. Johannes Jahn (Gastvorl.), Doz. Dr. Heinz Ladendorf (Gastvorl.), Dr. Friedel Scharioth, dipl. phil. Heinrich Nickel (für Fotokurse)  
Assistenten: Dr. Friedel Scharioth, dipl. phil. Peter H. Feist.

### *In Arbeit befindliche Dissertationen*

Hans-Joachim Mrusek: Stadtkernforschung in der Altstadt von Magdeburg.

INSTITUT FÜR CHRISTLICHE ARCHAOLOGIE UND KIRCHLICHE KUNST

Direktor: Prof. D. Kurt Aland

Wiss. Ass.: Ernst Reichert, cand. theol.

Wiss. Hilfsass.: Otto Podczeck, cand. theol., Ingrid Schulze, cand. phil., Jürgen Seeliger, stud. theol.

*Bibliothek und Diapositivsammlung* wurden erweitert.

## HAMBURG

KUNSTGESCHICHTLICHES SEMINAR DER UNIVERSITÄT

### *Abgeschlossene Dissertationen*

Marielene Putscher: Raffaels Sixtinische Madonna. (Geschichte ihrer Wirkung und Forschungsprobleme im Umkreis dieses Bildes.)

### *In Arbeit befindliche Dissertationen*

Es ist zu streichen: Jutta Lauke: Annibale Carracci.



## HEIDELBERG

KUNSTHISTORISCHES INSTITUT DER UNIVERSITÄT

Der wiss. Assistent Dr. Klaus Lankheit habilitierte sich mit der Schrift: „Die Zeichnungen des Mannheimer Hofbildhauers Paul Egel 1691 — 1752.“

### *In Arbeit befindliche Dissertationen*

Annelore Duchardt: Die Porzellane der europäischen Staatsmanufakturen seit der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts. — Arno Winterberg: Die Dorfkirchen mit Wehranlagen in Baden.

## JENA

KUNSTHISTORISCHES INSTITUT DER UNIVERSITÄT

### *Abgeschlossene Dissertationen*

Bernhard Wächter: Ernst Barlach als Plastiker.

### *In Arbeit befindliche Dissertationen*

Gerhard Femmel: Die Elisabethfresken in der Liboriuskapelle zu Creuzburg an der Werra. — Werner Arnold: Die entwicklungsgeschichtliche Stellung des Chores der Nicolaikirche zu Creuzburg in der deutschen Baukunst des 13. Jahrhunderts. — Günter Vorbrodt: Ornamentik und Plastik am Heiligen Grab zu Gernrode.

## KARLSRUHE

INSTITUT FÜR KUNST- UND BAUGESCHICHTE AN DER TECHNISCHEN HOCHSCHULE

Dr. Franzsepp Würtenberger erhielt eine Dozentur für Allgemeine Kunstgeschichte.

### *In Arbeit befindliche Dissertationen*

Dipl.-Ing. Bernd Gutmann (geändertes Thema): Die Klosterbauten des Hl. Ulrich im Breisgau und in der Schweiz. — Dipl.-Ing. Erwin Huxholt: Die Fachwerkbauten des 15. und 16. Jh. im Kraichgau. — Dipl.-Ing. Kallmeyer: Dorfanlagen der Vorderpfalz. — Dipl.-Ing. Dietrich Pernice: Die mittelalterlichen Städte der rechtsrheinischen Pfalz. — Günter Bischoff: Die Bauten des Klosters Gengenbach im Kinzigtal. — Dipl.-Ing. Fritz Wellmann: Die Klosterruine Limburg a. H. — Dipl.-Ing. Wolfgang Müller-Wiener: Der Industriebau des 19. Jh. in Baden. — Reiner Disse: Die Busdorfkirche in Paderborn. — Hans Weighart: Die Stadtkirche St. Martin in Lauingen an der Donau. — Dipl.-Ing. Dieter Wildemann: Schwebegiebel an Mosel und Niederrhein. — Arno Petersen: Gotische Dorfkirchen in Krummhörn (Ostfriesland). — Dankwart Leistikow: Burg Krautheim und die Staufische Architektur in Mainfranken.

Die *Bibliothek* wurde geordnet und neu katalogisiert.

Die *Diapositivsammlung* wurde um rund 3000 Stück erweitert.

Eine *Photothek* von Bauplänen Badischer Baudenkmäler wurde begonnen. Die *Institutsräume* wurden wesentlich erweitert und sind im Umbau begriffen.

## KÖLN

KUNSTHISTORISCHES SEMINAR DER UNIVERSITÄT

### *Abgeschlossene Dissertationen*

Günter Aust: Das Verhältnis von Vorzeichnung zu vollendetem Werk bei Rubens. — Ewald Rathke: Bildnistypen bei Frans Hals. — Hans Schmitz: Die Pfarrkirche zu Ahrweiler.

### *In Arbeit befindliche Dissertationen*

Klaus Goettert: Kölns städtebauliche Entwicklung vom Klassizismus bis zur Altstadt-sanierung. — Günther Jacobi: Zur Chronologie der Grünewaldzeichnungen. — Georg Kauffmann: Studien zum Bildbegriff des Gerard de Lairese. — Gisela Schilling: Die Entwicklung des rheinischen Schnitzaltars von den Anfängen bis zur Mitte des 15. Jhs. — Ingrid Harbig-Simon: Die Civitates Orbis Terrarum des Georg Braun und Franz Hogenberg.

## MAINZ

KUNSTGESCHICHTLICHES INSTITUT DER JOHANNES GUTENBERG-UNIVERSITÄT

Assistent: Dr. Diether Weirich

### *Abgeschlossene Dissertationen*

Hans-Werner Embers: Die Plastik des 12. Jahrhunderts in Trier. — Christa Wille: Die figürlichen Glasmalereien des 14. Jahrhunderts aus dem hessischen Raum. — Wilhelm Jung: Die Prämonstratenser-Stiftskirche von Knechtsteden.

### *In Arbeit befindliche Dissertationen*

Spätjüdische und frühchristliche Wandmalerei im 3. Jahrhundert. — Mariologie in der altchristlichen Apsismalerei. — Die aquitanischen Sarkophage. — Frühchristliche Pyxiden. — Elfenbeinbuchdeckel vorkarolingischer und karolingischer Zeit. — St. Maria ad Gradus in Mainz. — Spätgotische Kirchen in Rheinhessen. — Das Zwiefaltener Scriptorium (11.—13. Jh.). — Zur Ikonographie der Herrad von Landsberg. — Die Glasmalereien der Kathedrale von Metz. — Der Ebstorfer Zyklus und die spätgotische Glasmalerei in Niedersachsen. — Die Grabplastik im Neckarkreis zwischen 1470 und 1540. — Der Mainzer Buchholzschnitt zwischen 1480 und 1500. — Kunst in Mainz zur Zeit Albrechts von Brandenburg. — Der Tod und das Mädchen, ein Beitrag zum Vanitasproblem der Dürerzeit. — Philipp Joseph Honorius van Ravensteyn. — Das Verhältnis von Malerei und Dichtung bei Johann Heinrich Füssli. — Das Porträt bei Lovis Corinth. — Albert Weisgerber.

*Bibliothek:* 13 850 Bände; *Photosammlung:* 79 000 Stück; *Diapositivsammlung:* 72 150 Stück.

Der Bestand der Originalaufnahmen des *photographischen Laboratoriums* wurde neben Aufnahmen aus dem rheinischen Raum um 1600 Aufnahmen aus Oberitalien und dem Elsaß und um 2200 Aufnahmen spanischer Denkmäler der spätantiken, frühchristlichen, westgotischen und romanischen Zeit vermehrt.



## MARBURG

KUNSTGESCHICHTLICHES SEMINAR DER UNIVERSITÄT

Das Ordinariat wird weiterhin vertretungsweise von Prof. Dr. Harald Keller (Frankfurt) versehen. — Prof. Dr. Hans Kauffmann (Köln) hat einen an ihn ergangenen Ruf abgelehnt. — Der Assistent Dr. Helmuth Auener verstarb am 29. 12. 1951.

Assistenten: Dr. Maria Wenzel-Albrecht, Dr. Dieter Grossmann.

### *Abgeschlossene Dissertationen*

Rosemarie Bergmann, geb. Müller: Musikdarstellungen in der Venezianischen Malerei von 1450 — 1600 und ihre Bedeutung für die Auffassung des Bildgegenstandes. — Ise Schüssler: Die Worpsweder Malerei um 1900 und ihre entwicklungsgeschichtliche Stellung. — Dieter Grossmann: Die Abteikirche zu Hersfeld.

### *In Arbeit befindliche Dissertationen*

Marili Becker: Die Wandmalereien von Kloster Altenburg in der Verbindung zur hessischen Kunst d. 14. Jahrhunderts.

## MÜNCHEN

KUNSTHISTORISCHES INSTITUT DER UNIVERSITÄT

Priv.-Doz. Dr. A. Elsen verstarb am 20. 4. 1952.

Dr. Bachmann, der an der Universität Prag habilitiert war, erhielt die *venia legendi* an der Münchner Universität.

### *Abgeschlossene Dissertationen*

Margarete Bessau: Das Chorgestühl des Bamberger Westchors. — Herbert Brunner: Egid Asam. — Günter Gall: Die Planung des gotischen Doms zu Regensburg. — Christian Hüberner: Klassizismus, Romantik und Realismus in der Münchner Malerei. — Maria Krimmenau: Die Stilentwicklung in der St. Gallener Ornamentik des 9. und frühen 10. Jahrhunderts. — Alfred Schädler: Die Frühwerke Hans Multschers. — Wolfram Wagnuth: Das Staffageproblem in der Landschaftsmalerei des 19. Jahrhunderts. — Annemaria Wengemayr: Geschichte und Gestalt des ägyptischen Joseph in der bildenden Kunst. — Siegfried Wichmann: Eduard Schleich der Ältere.

### *In Arbeit befindliche Dissertationen*

Ernst Adam: Der Freiburger Münsterturm. — Sigmund Benker: Philipp Thürr. — Ludwig Bosch: Eine Sammlung von Architekturzeichnungen im Bayr. Nat. Mus. — Gisela Deppen: Die Nachfolgebauten der Münchner Michaelskirche. — Ursula Diehl: Mosesdarstellungen in der Kunst des Mittelalters. — Lorenz Dittmann: Die Farbe bei Grünewald. — Karin v. Etzdorf: Der hl. Eligius als Patron der Goldschmiede. — Yvonne Friedrichs: Sizilianische Bauplastik der Normannenzeit (die Kreuzgänge von Monreale und Cefalu). — Kurt Haselhorst: Die Glasfenster von Bourges und Soissons. — Manfred Hock: Friedrich Sustrius. — Annja Hoffmann: Die Plastik in

Lothringen im 14. Jahrhundert. — Luise Kampffmeyer: Die Herren- und Damenmoden in Deutschland von 1850 bis 1890. — Gerda Koester: Der Wandel der religiösen Auffassung bei Ölbergdarstellungen. — Kath. v. Kolleritz: Selbstbildnisse van Goghs. — Klaus Kraft: Die Bildarchitektur des 14. Jahrhunderts in Italien. — Liselotte Mosch: Der Glasfensterzyklus des Erfurter Domchors. — Helga Rensing: Studien zur Kunst Meister Bertrams. — Gislinde Ritz: Entwicklungsgeschichte des Rosenkranzes. — Axel von Saldern: Das manieristische Portrait in Italien. — Willibald Sauerländer: Die Reliefentwicklung des späten 13. Jahrhunderts in Frankreich. — Herbert Schade S. I.: Die Bibel von St. Paul. — Erwin Schalkhauser: Die Münchner Schule in der Stuckdekoration des 17. Jahrhunderts. — Wilhelm Schiele: Hans Degler. — Elisabeth Schürer von Witzleben: Der deutsche Passionsaltar. — Stephan Seeliger: Ikonographie des Pfingstwunders in der mittelalterlichen Buchmalerei. — F. v. Sonnenburg: Die antike Mythologie in der Malerei des 19. Jahrhunderts. — Heinz Steven: Der Narthex der frühchristlichen Basilika. — Eduard Syndicus S. I.: Süddeutsche Kruzifixe der romanischen Zeit. — Maria v. Vequel: Der Kupferstich am Oberrhein im 15. Jahrhundert. — Helmut Wolff: Chronologie der Kapitelle von Autun.

#### ZENTRALINSTITUT FÜR KUNSTGESCHICHTE

Stipendiaten: Dr. Florentine Mütterich, Dr. Stephan Waetzoldt.

#### MÜNSTER/Westf.

##### KUNSTHISTORISCHES SEMINAR DER UNIVERSITÄT

##### *Abgeschlossene Dissertationen*

Hildegard Fliedner: Die Bauornamentik der Weserrenaissance. — Wilh. Gilly: Johann Dientzenhofer.

##### *In Arbeit befindliche Dissertationen*

Otilie Schrammen: Ikonographie des barmherzigen Samariters. — Gertrud Beisenkötter: Der Maler Georg Rudolphi. — Ilse Dött: Der Querbau im Barock.

Die *Bibliothek* wurde um ca. 300 Titel, die *Diapositivsammlung* um ca. 3500 Stück vermehrt.

#### STUTTGART

##### LEHRSTUHL FÜR KUNSTGESCHICHTE DER TECHNISCHEN HOCHSCHULE

Vertreter des Lehrstuhls für Kunstgeschichte: Prof. Dr. Dr. Dagobert Frey.

Aus dem Nachlaß von Prof. Otto Schmitt wurden über 9000 Fotos und ein Teil der Bibliothek (bes. Frankreich und Elsaß) erworben. Die *Diapositivsammlung* wurde auf über 18 000 Dias erweitert.



## SCHWEIZ UND ÖSTERREICH

### BASEL

KUNSTHISTORISCHES INSTITUT DER UNIVERSITÄT

#### *Publizierte Dissertationen*

Maria Velte: Die Anwendung der Quadratur und Triangulatur bei der Grund- und Aufrißgestaltung der gotischen Kirchen. Band VIII der von Joseph Gantner herausgegebenen „Basler Studien zur Kunstgeschichte“. Verlag Birkhäuser, Basel 1951.

#### *Abgeschlossene Dissertationen*

Jenny Schneider: Die Standesscheiben von Lukas Zeiner im Tagsatzungssaal zu Baden. Ein Beitrag zur Geschichte der schweizerischen Standesscheiben. — Peter Nathan: Rudolf Friedrich Wasmann. — Wolfgang Bessenich: Der klassische Marées. — Christoph Bernoulli: Die Plastiken der Pilgerkirche von Conques (Aveyron). — Fred Licht: Die Entwicklung der Landschaft in den Werken von Nicolas Poussin. — Erwin Treu: Baugeschichte der Klosterkirche von Muri (Aargau).

#### *In Arbeit befindliche Dissertationen*

Helga Reichel: Der Meister von Waltenburg. — Anita Schmidt: Die Wandmalereien der Kirche Sant'Angelo in Formis bei Capua.

### INNSBRUCK

KUNSTHISTORISCHES INSTITUT DER UNIVERSITÄT

#### *Abgeschlossene Dissertationen*

Helmut Erhard Kortan: Johann Michael Prunner, ein Linzer Barockarchitekt. — Hubert Adolph: Peter Fendi (1796 — 1842).

#### *In Arbeit befindliche Dissertationen*

Bernhard Peithner: Burgen des Oberinntales. — Johanna Brunswik: Altäre des 17. Jahrhunderts in Nordtirol. — Wolfgang Hofstätter: Studien zur Möbelgeschichte des ausgehenden Mittelalters. — Eleonore Telsnig: Die Landkirchen Salzburgs des 15. und 16. Jahrhunderts. — Marianne Ulrik: Jakob Jordaens.

### WIEN

KUNSTHISTORISCHES INSTITUT DER UNIVERSITÄT

#### *Abgeschlossene Dissertationen*

Klaus Demus: Der Kubismus und die formalen Strömungen in der Malerei des 20. Jahrhunderts. — Helga Raschauer: Der Stilwandel der österr. Malerei in der Mitte des 18. Jahrhunderts und die süddeutsche Wurzel der Kunst des Anton Maulbertsch in diesem Zusammenhang. — Irmgard Köchert: Peter Nobile. — Hans Aurenhammer: Der gegenständliche Wandel des Andachtsbildes in der Zeit von 1683 bis 1780 in Niederösterreich. (Untersucht an den in diesem Zeitraum verehrten marianischen Gnadenbildern.)

# TOTENTAFEL

HANS-JOACHIM ALLENDORF

† 5. April 1952

Am 5. April dieses Jahres ist Hans-Joachim Allendorf einem schweren Herzleiden erlegen. Er war 1914 in Lübeck geboren, begann mit dem Studium der Medizin, entschied sich aber bald für das der klassischen Archäologie, das er 1943 in München mit einer Dissertation über „Frühhellenistische Satyrn“ beschloß. Schon vor seiner Promotion war ihm, dessen umsichtige Arbeitskraft rasch Anerkennung fand, vertretungsweise die Assistentenstelle am Museum für Abgüsse klassischer Bildwerke und dem mit ihm verbundenen Archäologischen Seminar in München übertragen worden. Er hatte sie, unterbrochen durch Kriegsdienst, der seine zarte Körperkraft brach, von 1940 — 1944 inne, um dann für kurze Zeit Lehrer für klassische Sprachen an der Schule Schloß Salem zu werden. Seit 1945 war er wissenschaftlicher Hilfsarbeiter bei den Antikensammlungen in München.

Von umfassender Bildung und großem fachlichen Wissen, verbunden mit hanseatisch praktischem Sinn, hat er in seiner Tätigkeit viel geleistet: für die Bergung der Münchner archäologischen Bibliothek, für das Wiedererstehen der Antikensammlungen, ihr neues Heim, ihre Verwaltung, ihre Ausstellungen. Eine lautere, lebenswürdige und überlegene Persönlichkeit, von einem bis zum letzten sich verausgabenden Pflichtbewußtsein, hat er seinen Dienst an der Wissenschaft im Wirken für ihre Institute erfüllt.

H. Diepolder

HERMANN BEENKEN

† 6. April 1952

Hermann Beenken, Ordinarius für Kunstgeschichte an der Technischen Hochschule in Aachen, ist, 56jährig in Madrid den Anstrengungen einer Studienreise erlegen. Die Kunstgeschichte nicht nur, die Geisteswissenschaften überhaupt erleiden durch diesen plötzlichen Tod einen schweren und schmerzlichen Verlust. Trotz seiner durch die Kriegs- und Nachkriegsjahre geschwächten Gesundheit war Beenken bis zuletzt ein leidenschaftlich Tätiger, in seinem Denken und Forschen stets mit höchster Anspannung auf das Gesamte seiner Wissenschaft und der geistigen Lage der Zeit gerichtet.

Der Zug ins Weite und das entschiedene Losgehen auf feste Ziele kennzeichnen Beenkens wissenschaftliches Tun von Anfang an. Als Nachkomme von Kaufleuten und Kapitänen glich er jenen stracks in die Höhe steigenden Türmen seiner hansischen Heimat, der er sich auch eng verbunden fühlte. (B. ist 1896 in Bremen geboren.) Freilich begegnete seinem ungestümen Forscherdrang manche Hemmung durch materielle Nöte und die Bedrängnis der Hitlerzeit, wodurch sich eine gewisse Schärfung seines von Haus aus kindlich-fröhlichen Naturells erklären mag. Doch blieb er in



rastloser Arbeit ein im Grunde glücklicher Mensch, und besonders seine Anfänge, in die Jahre des Aufschwungs nach dem ersten Weltkrieg fallend, standen unter einem glänzenden Stern.

Im Jahre 1920 bei Wölfflin mit summa cum laude promoviert war B. wenig später als Sechszwanzigjähriger in Leipzig der weitaus jüngste Kunstgeschichtsdozent. Lag die Dissertation über „das allgemeine Gestaltungsproblem in der Baukunst des deutschen Klassizismus“ thematisch und methodisch noch im Bereich Wölfflins, so trat B. mit seinen unmittelbar folgenden Veröffentlichungen in ebenbürtigen Wettbewerb mit Pinders, Hamanns, Panofskys und Jantzens die deutsch-mittelalterliche Plastik neuaufschließender Forschung. In schneller Folge erschienen die großen Aufsätze über das Hl. Grab in Gernrode, die Beziehungen der niedersächsischen zur Kölner Plastik des 12. Jahrhunderts und über „Schreine und Schranken“. Mit seinen gleichzeitig veröffentlichten Büchern, die den Bildwerken Westfalens und des Bamberger Doms, der „Romanischen Skulptur in Deutschland“ und den „Bildhauern des 14. Jahrhunderts am Rhein und in Schwaben“ gewidmet waren, machte er sich weit über sein Fach hinaus bekannt. Dazu kamen Aufsätze über die mittelalterliche Architektur, mit denen er in damals lebhafteste Diskussionen (u. a. über die ausgeschiedene Vierung) eingriff. Nicht viel später wandte er sich mit gleicher Entschiedenheit der italienischen Kunst des Mittelalters zu und stellte sich damit der internationalen Gelehrtenwelt. Ja er wagte es als der „Stilanalytiker“ reinsten Wassers, der er war, in die Domänen der Bilderkenner einzudringen und diese auf ihrem ureigensten Gebiet, der neuzeitlichen Malerei, in die Schranken zu fordern. Hier waren es besonders die zum ewigen Streitfall gewordenen Fragen des Händescheidens bei den Brüdern van Eyck, Masaccio und Masolino und beim Meister v. Flémalle-Rogier-Problem, die ihn magisch anzogen und wo er es verstand, auch die an der stilkritischen Bewältigung dieser Fragen verzweifelnden Fachgenossen in Bewegung zu halten. Bei all diesen oft mit zäher Sachlichkeit geführten Diskussionen verlor sich B. nie ins Detail, sondern fand immer wieder zurück zur Behandlung großer Zusammenhänge und Epochenfragen, von der er ursprünglich ausgegangen war. So entstand während des Krieges das ins geistesgeschichtliche ausgeweitete Buch über „das 19. Jahrhundert in der deutschen Kunst“, ein weiteres über das Abendländische in der europäischen Kunst blieb Manuskript.

Beenken konnte solche zusammenfassenden Arbeiten wagen, da er, fleißig wie kaum ein anderer seines Fachs, unermüdlich das Gesamtgebiet der europäischen Kunstgeschichte durchdrang. (B's. Veröffentlichungen umfassen ziemlich gleichmäßig alle Zeiten und Gattungen der abendländischen Kunst.) Dabei aber kam es nicht zu einem Mosaik von Einzelerkenntnissen, vielmehr hatte sich B. schon früh eine Gesamtkonzeption der europäischen Kunstentwicklung erarbeitet. Für die Architektur hatte er sie im Artikel „Baukunst“ des Sachwörterbuches der Deutschkunde niedergelegt. Er verstand sie als ein „System geistiger Möglichkeiten“, die „sich nicht erst in der zeitlichen Tatsächlichkeit ihrer geschichtlichen Verwirklichung, sondern schon als reine

Möglichkeiten sinnvoll stufen“. Bei der logischen Klarheit dieser Entwicklungsvorstellung fiel es ihm nicht schwer, das durch Formverschiedenheit und örtliche Ferne scheinbar Weitgetrennte, wie etwa die deutsch-ottonische Plastik und die florentinische Inkrustationsarchitektur, als Kunder des innerlich Gleichen zu erkennen oder (in: „Die Mittelstellung der mittelalterlichen Kunst zwischen Antike und Renaissance“, Kingsley Porter-Gedenkschrift 1939) den für das Verständnis der Renaissance erhellenden Satz zu formulieren, daß „das in der Renaissance Neue von den antiken Voraussetzungen allein her niemals hätte entstehen können“.

Dieses straffe, mehr auf „klare Anschauung“ als subtile Begriffsbildung drängende Entwicklungsdenken war es wohl auch, das B. immer wieder zu seinen streitbaren Eingriffen in die Wespenester der Stilkritik ermutigte. B. glaubte, mit deren Hilfe auch da zu zwingenden Lösungen zu kommen, wo sich seine Gegner (und Mitstreiter) mehr auf die Sicherheit des Kennerblicks verließen oder aber nach weitschichtigeren Gesichtspunkten strebten. Wenn B. also hier nicht immer überzeugte, so lag dies wohl weniger an seiner ungemein achtenswerten Bemühung um die inneren Beweismittel als solche, wie an der Art, sie einzusetzen. Seine Methodik des Anstrahlens mit der Blendlaterne bewirkte Lichtschärfen, die das Feingeflecht der Personalstile zuweilen eher überstrahlten als aufdeckten. So kam es zu manch „voreiliger Zuschreibung“, die B. zwar mit entwaffnender Bereitwilligkeit meist selbst zurücknahm, dem Verständnis seiner Absichten aber doch abträglich war. Wo es hingegen um die Erfassung von allgemeineren Stil- und Zeitphänomenen ging, brachten ihm seine des Formalismus' geziehenen Konzeptionen manch schönen Erfolg. So hat die spätere Spezialforschung, um ein eindrucksvolles Beispiel zu nennen, seine revolutionäre Umstellung der Entwicklungsdaten der italienisch-mittelalterlichen Architektur voll bestätigt, nachdem sie zunächst allgemein als Spekulation abgetan worden war. Wie sehr B's Gesamtkonzeptionen auch das Verständnis des Einzelkunstwerkes zu bereichern und vertiefen vermochten, hat eine seiner letzten Arbeiten, der Aufsatz über das Aachener Münster (zum Sammelband „Aachen im Jahr 1951“) aufs schönste erwiesen. Daß er über die bloße Stilkritik hinaus an das Wesen des großen Kunstwerkes und seiner Meister heranzukommen strebte, bezeugen schließlich die Monographien über den Naumburger Meister, Hubert und Jan van Eyck und Rogier. Gelang hier auch wohl nicht ganz das Abschließende, das der „Dürer“ seines Lehrers Wölfflin besitzt, so haben diese Bücher um so mehr von jenem Blick-Eröffnenden, das schon B's erste Arbeiten auszeichnete. Man wird daher in Hermann Beenken einen der großen Eroberer von Neuland in der Kunstgeschichte sehen dürfen.

Es hängt wohl mit Beenkens blickscharfem Naturell zusammen, daß er ungemein wach in seiner Zeit lebte und stets auf die Klärung ihrer Möglichkeiten und Bedingungen drang. Seine Deutung der gegenwärtigen Lage der Malerei hat ihm einst Max Liebermann mit bewundernden Worten gedankt.

Beenken hätte in diesem Sommer auf eine 30jährige akademische Lehrtätigkeit (bis zum Kriegsende in Leipzig, danach in Aachen) zurückgeblickt. So sehr bei ihm der



Nachdruck auf der Forschung lag, so war er doch mit gleicher Hingabe Dozent. Daß er bei dem hohen Anspruch, den sein stets wörtlich ausgearbeitetes Kolleg stellte, nicht immer ein unmittelbares und williges Echo fand, verdroß ihn nicht. Es genügte ihm, seine Sache mitzuteilen und auf deren Nachwirkung zu vertrauen. Diese ist denn auch bei vielen seiner Hörer eingetreten und zur fortzeugenden Kraft geworden.

Werner Groß

## REZENSIONEN

M. MACKEPRANG / SIGRID FLAMAND CHRISTENSEN: *Kronborgtapeterne* (Die Kronborg-Wirkteppiche). Herausgegeben von der Gesellschaft zur Herausgabe von Schriften zur dänischen Geschichte. 4<sup>o</sup> 107 S., 99 Textabb., 17 einf. und 1 Farbtbf. Kopenhagen 1950.

Ein stattlicher, schön gedruckter und reich illustrierter Band, dessen Erscheinen wohl in der Hauptsache der Unterstützung der beiden Carlsbergfonds zu verdanken ist, um die man Dänemark immer wieder nur beneiden kann. Es ist eine Monographie über eine große genealogische Teppichfolge, die der Dänenkönig Friedrich II. Ende 1581 in Auftrag gegeben hat zur Ausschmückung des großen Saales in dem von ihm neu erbauten Schlosse Kronborg bei Helsingør, eine ganz gewaltige Aufgabe, die nicht weniger als 460 Quadratmeter (bei 140 m Länge und durchschnittlich 4 m Höhe) umfaßte. Wie bei allen anderen Manufakturen diesseits des Rheines und in Skandinavien rekrutierte sich das künstlerische und technische Personal aus den Niederlanden. In unserem Falle kam der Kartonzeichner Hans Knieper, der zugleich als Hofmaler im Jahre 1577 nach Dänemark berufen wurde, aus Antwerpen, und mit ihm als technischer Leiter des Teppichateliers ein gewisser Anton de Corte. Dieser starb bald; Hans Knieper übernahm die gesamte Direktion der Manufaktur, die in den ersten Jahren ihrer Tätigkeit mehrere der üblichen Folgen (Nebukadnezar und Susanne) anfertigte, von denen aber nichts erhalten geblieben ist. Dann erst übernahm Knieper auch die gewaltige Aufgabe, den Auftraggeber Friedrich II. mit seinem jungen Sohn, dem späteren Christian IV., und alle die 110 geschichtlichen und sagenhaften vorhergehenden Dänenkönige von der Zeit Davids an in Lebensgröße auf je einem Teppich in reichen Landschaften darzustellen, denen breite Borten unten mit den Wappen und oben mit Inschriftstafeln angefügt sind, auf denen in deutschen Knittelversen ihre Taten, aber auch ihre Untaten geschildert werden. Dies gewaltige Programm wurde bald reduziert, indem mehrere (bis zu 6) Könige auf einem Teppich zusammen dargestellt wurden; immerhin blieben noch rund 40 Teppiche übrig, von denen aber nur 14 erhalten sind, die jetzt zur Hälfte wieder in Kronborg, zur Hälfte im Kopenhagener Nationalmuseum ausgestellt sind. Alle sonstigen sind den verheerenden Bränden zum Opfer gefallen, die in allzuvielen dänischen Schlössern vom 17. bis 19. Jahrhundert gewütet haben.

Diese erhaltenen Teppiche werden nun in dem vorliegenden Werk in extenso von dem berufensten Interpreten, M. Mackeprang, behandelt; die mehrfach in den Land-

schaften verstreuten Begebenheiten und Ansichten, die Inschriften, die Wahlsprüche werden erklärt und vor allem werden die Vorbilder der Königsgestalten in Bildern und illuminierten Handschriften festgestellt und abgebildet. Alles was über die Teppiche in geschichtlicher und kulturhistorischer Hinsicht wissenwert ist, erfährt der Leser. Alles übrige, was vom kunsthistorischen Standpunkt aus interessant ist, über die künstlerischen und technischen Zusammenhänge der Serie mit Brüssel und Antwerpen, mit den Verdüren und Grotesken und deren Abkunft, über die ähnlichen genealogischen Folgen in der sog. hohen Kunst und im Kunstgewerbe, d. h. in der Teppichwirkerei, alles das wird von der als besonders gute Textilkennerin bekannten Frau Sigrid Flamand Christensen (seit Jahren Gattin des Münchener Museumsdirektors Theodor Müller) mit größter Sachkenntnis behandelt. Es ist nicht möglich, hier auf alle Einzelheiten einzugehen; hingewiesen sei auf den m. E. die Königsteppiche künstlerisch weit überragenden prachtvollen Thronbaldachin, den die Schweden 1658/59 als Kriegsbeute haben mitgehen lassen und der heute im Stockholmer Nationalmuseum sich befindet. Er ist nachweislich in der Kronborg-Manufaktur gewirkt worden, und der Zeichner — wahrscheinlich ist es doch Hans Knieper selbst gewesen — muß, wie Frau Dr. Sigrid Müller mit Recht hervorhebt, u. a. Stiche von Vredman de Vries und Etienne Delaune besessen haben. Auch technisch ist der Baldachin sorgsamer behandelt, er ist fester gewirkt, zeigt viel Seide sowie reiche Gold- und Silberfädenverwendung.

Die Behandlung des Künstlerischen geht weit über die Ausführungen hinaus, die Heinrich Göbel in seinem das rein Tatsächliche wie immer schon vorzüglich mitteilende Standard-Werk über die Manufaktur zusammengestellt hat.

Äußerst dankenswert ist es, daß dem dänisch geschriebenen Werk ein sehr gutes Resumé in französischer Sprache beigegeben ist.

Robert Schmidt

KÄTHE KOLLWITZ: Dreiundachzig Wiedergaben. Hsg. u. eingel. von F. Schmalenbach. 8<sup>o</sup> 25 S., 83 Tf. Bern 1946: Renaissance-Verlag.

Über Käthe Kollwitz ist viel geschrieben worden: allzu Persönliches und Unkritisch-Hymnisches, allzu Politisches und Sozialpolitisches. So ist es wohlthuend, daß der Verfasser gleich zu Anfang die grundlegend wichtige Feststellung trifft, daß diese Kunst durchaus unpolitisch und durchaus unsentimental sei. Auch werden bei aller echten Verehrung die Grenzen richtig abgesteckt: die besondere Bildsprache wird als unrevolutionär, ja als akademisch bezeichnet, die Unfreiheit dem Modell gegenüber als der kritische Punkt empfunden, um dessen Überwindung die Künstlerin zeitlebens gerungen hat. Was diesen Kampf bewundernswert und weitgehend erfolgreich macht, das ist die leidenschaftliche Unermüdlichkeit im Verwerfen und Neubeginn „bis zur höchsten objektiven Wirkungssteigerung“ und die Tatsache, daß der Kraft des Gefühls eine gleich starke Kraft des bildlichen Ausdrucks sich verbindet. Da auf nur neun großen Textseiten eine ungewöhnlich eindringliche Analyse des graphischen Stils, seiner Besonderheit und seiner Entwicklung, gegeben wird — wohl die bisher



schlechthin überzeugendste —, muß es bedauert werden, daß nur das Material der Berner Ausstellung von 1946 zugrunde liegt und dadurch vor allem den immer noch verhältnismäßig wenig bekannten Zeichnungen des letzten Lebensjahrzehnts nicht jene überraschende Erhöhung der Bildintensität abgefragt werden konnte, die — nicht ohne Einwirkung der Kunst Ernst Barlachs — bei einer fast vollständigen Abkehr von Modellgebundenheit ins symbolische Bereich aufsteigt. Die hervorragend gedruckten Bildtafeln geben eine naturgemäß subjektive, aber sehr instruktive Auswahl, deren Reihenfolge eine Kreuzung von chronologischer und thematischer Anordnung versucht. Von den vier plastischen Arbeiten ließen sich zwei entbehren; der Drang zur plastischen Gestaltung ist wesentlich (besonders für den späten graphischen Stil), aber nur das Gefallenendenkmal ist — bezeichnend für die aus persönlichsten Impulsen erwachsene Formkraft — den zeichnerischen Höchstleistungen ebenbürtig. —

Für die meisterhaft knappe biographische Darstellung ist erstmals ein Brief des Herzogs Ernst Heinrich von Sachsen ausgewertet, der über die allerletzte Zeit des Refugiiums auf Schloß Moritzburg Aufschluß gibt.

Carl Georg Heise

## AUSSTELLUNGSKATALOGE UND MUSEUMSBERICHTE

### *Bielefeld*

Peter August Böckstiegel. Das graphische Werk. Bielefelder Kunstverein. 1951. 6 S., 4 Tf.

Hermann Freudenau. Gemälde, Aquarelle und Zeichnungen aus 50 Schaffensjahren. Ausstellung im Städtischen Kunsthhaus 23. 9. bis 21. 10. 1951. 4 S. m. Abb. Ost-Westfälische Künstler: Malerei, Plastik, Graphik. 2. 12. 1951 bis 1. 1. 1952. Städtisches Kunsthhaus. 4 S. m. Abb.

Moderne Plastik: Werke Deutscher Bildhauer aus 2 Generationen. Städtisches Kunsthhaus. 3. 2. bis 2. 3. 1952. 13 S. m. Abb., 3 Tf.

Porzellan des 18. und 19. Jahrhunderts. Ausstellung vom 11. 5. bis 8. 6. 1952. Städtisches Museum. 1952. 16 S. m. Abb.

### *Braunschweig*

Städtisches Museum. Ausstellung von Arbeiten des Malers und Bildhauers H. Schulz-Tattenpach. 1952. 4 S., 5 Tf.

### *Celle*

Von Klinger bis Beckmann. 23. 3. bis 2. 6. 1952. Schloß Celle. (Graphik). — 27 Bl. m. Abb.

### *Dortmund*

Ausstellung aus sechs Jahrhunderten. Neuerwerbungen 1947—1951. April bis Juli 1952. Museum für Kunst und Kulturgeschichte, Dortmund, Schloß Cappenberg. — Dortmund 1952. 15 Bl. m. Abb., 29 Tf.

### *Düsseldorf*

Kunstaussstellung „Eisen und Stahl“, Düsseldorf 1952. Druck: W. Girardet, Essen 1952. 116 S. m. Abb. Dazu: Führer durch die Ausstellung; 32 S.

Neue Lagerliste Nr. 4 (1952). Einladung zu einer Verkaufs-Ausstellung: Deutsche Zeichnungen aus zwei Jahrhunderten. C. G. Boerner, Düsseldorf. 20 S. m. Abb. Neue Lagerliste Nr. 5 (1952). I. Chodowiecki-Sammlung E. Behre. II. Bildnisse

und Ansichten aus der Zeit Friedrichs des Großen. C. G. Boerner, Düsseldorf. 24 S.

#### *Erlangen*

Kunst aus dem Ursprung. April bis Mai 1952. Orangerie Erlangen. Katalog: Dr. Herbert Marwitz. 6 Bl. m. Abb.

#### *Hamburg*

Die Industrie als Kunstmäzen. Gemälde, Plastik, Kunstgewerbe gestiftet in die deutschen Museen. Veranstalter vom Kulturkreis im Bundesverband der Deutschen Industrie. Hamburger Kunsthalle, vom 6. 5. bis 8. 6. 1952. 48 S., 32 Tf.

#### *Hannover*

Alexander Camaro. Wanderausstellung 1952. Kestner-Gesellschaft, Hannover; Kunstverein Braunschweig; Költnischer Kunstverein, Köln; Kaiser-Wilhelm-Museum, Krefeld; Bochumer Künstlerbund. 8 Bl. m. Abb.

Karl Schmidt-Rottluff: 8.4. bis 11.5.1952. Kestner-Gesellschaft Hannover. 8 Bl. m. Abb.

Paul Klee. — Kestner-Gesellschaft Hannover. 20. 5. bis 22. 6. 1952. 9 Bl. m. Abb.

Max Slevogt. — Gemälde, Handzeichnungen, Graphik. Sommer 1952. Niedersächsisches Landesmuseum, Hannover. Kunstverein, Hamburg. Kunsthalle Bremen. 10 Bl. m. Abb.

#### *Kaiserslautern*

Rudolf Scharpf. Bilder/Graphik der Jahre 1950/51. 5. 4. bis 5. 5. 1952. Pfälz.

Landesgewerbeanstalt, Kaiserslautern. 1952. 4 Bl. m. Abb., 2 Tf.

#### *Kassel*

Europa sieht die weite Welt. Zeichnungen, illustrierte Reisewerke, Landkarten, Seefahrtinstrumente aus fünf Jahrhunderten, Staatliche Kunstsammlungen Kassel, März/Juni 1952. 8 Bl. m. Abb.

Neuere Graphik aus städt. Kunstbesitz. 30. 3. bis 27. 4. 1952. Kunstverein Kassel. 1 Faltblatt.

#### *Köln*

Neue rheinische Sezession. Ausstellung Köln. 1952. 9 Bl., 66 Tf.

#### *Lüneburg*

Die schöne Zinnfigur. Ausstellung im Lüneburger Museum. 23. 3.—18. 5. 1952. 6 S.

#### *München*

Plan und Bauwerk, Entwürfe aus 5 Jahrhunderten. Veranstalter von der Bayer. Akademie der Schönen Künste und dem Zentralinstitut für Kunstgeschichte. Juni/Juli 1952, Prinz-Carl-Palais. 48 S., 16 Tf.

Otto Dix-Ausstellung. Veranstalter: Schutzverband Bildender Künstler i. d. Gewerkschaft, München 1952, 3 Bl. 10 Tf.

#### *Osnabrück*

Niederländische Malerei und Graphik des 16. und 17. Jahrhunderts aus dem Osnabrücker Land. Ausstellung vom 20. 4.—2. 6. 1952. Städtisches Museum. Osnabrück. 37 S. m. Abb., 14 Tf.

## AUSSTELLUNGSKALENDER

BERLIN Galerie Springer. Ab 24. 5. 1952: Farbige Kupferstiche zum TAOTEKING des Laotse von Ferdinand Springer (Paris) und andere Arbeiten des Künstlers.

Galerie Wasmuth. Bis 10. 6.: Arbeiten von Arthur Degner.

BONN Städtische Ausstellungen (im Kaufhof). Ab 17. 5. 1952: Bonn und der rheinische Expressionismus.

BRAUNSCHWEIG Städtisches Museum. 25. 5.—8. 6. 1952: Unvergeßliche Dokumente der Luftfahrtgeschichte.



BREMEN Kunsthalle. 25. 5.—22. 6. 1952: Bildniskunst in Bremen; 8. 6.—6. 7. 1952: Arbeiten von Oskar Dalvit (Zürich).

CHEMNITZ Schloßbergmuseum. Mai/Juni 1952: Leonardo da Vinci zur 500. Wiederkehr seines Geburtstages. — Die Entstehung einer Plastik.

Museum am Theaterplatz. Mai/Juni 1952: Der Orientteppich.

DÜSSELDORF Städt. Kunstmuseum. Bis 2. 6. 1952: Kupferstiche von Claude Mellan; bis 15. 6. 1952: Zeichnungen und Aquarelle von Heinz Battke; ab 1. 6. 1952: Zeitgenössische Kunst aus Museumsbesitz; bis 1. 7. 1952: Französische farbige Druckgraphik; 8. 6.—1. 8. 1952: Kinderbildnisse; 25. 6.—3. 8. 1952: Lithographien zeitgenössischer englischer Künstler.

Antiquariat C. G. Boerner. Mai/Juni 1952: Graphische Ansichten aus Italien (17.—19. Jahrhundert.).

FLENSBURG Städt. Museum. Juni 1952: Gemälde, Aquarelle und Plastik der Berliner Neuen Gruppe.

FREIBERG i. Sa. Stadt- und Bergbaumuseum. Juni/Juli 1952: Industrielle Formgebung.

FRANKFURT a. M. Museum für Kunsthandwerk. Ab 10. 5. 1952: Ausstellung aus Museumsbesitz und aus den Sammlungen des Mitteldeutschen Kunstgewerbe-Vereins.

HAMBURG Kunsthalle. Bis 8. 6. 1952: Die Industrie als Kunstmäzen; bis 21. 6. 1952: Architektur und Leben (BDA Hamburg).

Museum für Kunst und Gewerbe. Ab 21. 6. 1952: Neues Hausgerät in USA.

Kunstverein. 14. 6.—13. 7. 1952: Graphik von Pablo Picasso.

Museum für Völkerkunde und Vorgeschichte. Bis 14. 6. 1952: Bilderausstellung anthroposophischer Maler; 25.—30. 6. 1952: Das französische Buch (veranstaltet vom Institut Français de Hamburg).

HANNOVER Kestnergesellschaft. 20. 5.—22. 6. 1952: Arbeiten von Paul Klee und Ewald Mataré.

KARLSRUHE Kunsthalle. Bis 8. 6. 1952: Bildnisse und Studien von Leo von König.

KIEL Kunsthalle. 22. 6.—27. 7. 1952: Emil Nolde (zum 85. Geburtstag).

KÖLN Wallraf-Richartz-Museum (Kupferstichkabinett). Bis 15. 6. 1952: Freude an Blumen, Aquarelle von Fritz Lehmann (Köln).

Kunstverein. Bis 8. 6. 1952: Ölbilder, Aquarelle und Graphik von Alexander Camaro (Berlin).

KREFELD Kaiser-Wilhelm-Museum. Bis 22. 6. 1952: Münchner Maler und Bildhauer.

LEIPZIG Städt. Kunstgewerbemuseum. Ab 27. 5. 1952: Nationales Kulturerbe im Kunsthandwerk.

Museum der bildenden Künste. Ab 27. 5. 1952: Graphik, Zeichnungen, Aquarelle und Kleinplastik von Leipziger Künstlern im VBK; gleichzeitig Teileröffnung der Sammlung im Reichsgerichtsgebäude.

MAINZ Städt. Altertumsmuseum und Gemäldegalerie. 31. 5.—5. 10. 1952: Hauptwerke aus beiden Museen (Haus am Dom, Liebfrauenplatz).

MANNHEIM Städt. Kunsthalle. Bis 8. 6. 1952: Lithographien, Zeichnungen und Plakate von Henri Toulouse-Lautrec; bis 15. 6. 1952: Wege absoluter Malerei in Deutschland.

MÜNCHEN Staatl. Antikensammlungen. Ab 25. 5. 1952: Skulpturen der Glyptothek; Griechische Kleinkunst.

Prinz-Carl-Palais: Juni/Juli 1952: Plan und Bauwerk, Entwürfe aus 5 Jahrhunderten. (Veranstaltet von der Bayer. Akad. d. Schönen Künste und dem Zentralinstitut für Kunstgeschichte).

Städt. Kunstsammlungen. Ab 7. 6. 1952: Arbeiten von Hermann Ebers und Ernst Wagner.

Galerie Arcisstraße 10. Bis 22. 6. 1952: Gabriele Münter, Werke aus fünf Jahrzehnten; Gemälde von Max Pfeiffer Watenphul.

Amerika-Haus. Juni 1952: Kunst des Kindes; Arbeiten von Jan Schoonhoven.

Galerie Günther Franke. Ab 7. 6. 1952: Frühwerke von Max Beckmann (aus den Jahren 1906—1913).

Galerie Gurlitt. Juni 1952: Arbeiten von Alfred Kubin.

Buchhandlung Schröder. Bis 9. 6. 1952: Bilder und Zeichnungen von Alexander Raskow.

Galerie Stangl. Juni 1952: Arbeiten von Gérard Schneider.

MÜNCHEN-GLADBACH Städt. Museum. 15. 6.—13. 7. 1952: Bildnisse der Künstlergemeinschaft „Die Planke“.

RATINGEN Städt. Heimatmuseum. Juni/Juli 1952: Rheinisches Steinzeug III: Aus dem „Kannenbäckerländchen“ (Westerwald); Neue Arbeiten einheimischer Künstler.

SCHLESWIG Schloß Gottorp. Landesmuseum. 25. 5.—22. 6. 1952: Bilder aus dem Leben des 16. Jahrhunderts (deutsche Holzschnitte); 1. 7.—17. 8. 1952: Neue Kunst in Schleswig-Holstein (veranstaltet vom Landeskulturrat).

SPEYER Hist. Museum der Pfalz. Bis 8. 6. 1952: Arbeiten von Otto Dill.

STUTTGART Württ. Staatsgalerie. Juni/Juli 1952: Graphik von Otto Müller.

Württembergischer Kunstverein. Ab 9. 5. 1952: Gemälde von Volker Böhringer und Heinrich Woldemann.

ZWICKAU Städt. Museum. Ab 25. 5. 1952: Porträtskulpturen von Johannes Friedrich Rogge; Alter sächsischer Eisenkunstguß (Großaufnahmen).

## PERSONALIA

MÜNCHEN, BAYER. LANDESAMT FÜR DENKMALPFLEGE

Neu eingetreten: Als Museumsassessoren Prinz Dr. Franz zu Sayn-Wittgenstein; Dr. Armin Stroh; als wissenschaftlicher Angestellter Dr. Anton Ress.

Der gegenwärtige Personalstand des Amtes ist der folgende:

Direktor: Dr. J. M. Ritz; Abt.-Direktor: Walther Bertram

Hauptkonservatoren: Josef Blatner; Dr. Torsten Gebhard; Dr. Dr. Hans Hörmann; Dr. Adam Horn; Dr. Otto Kunkel; Dr. Bernhard Hermann Röttger.

Konservatoren: Dr. Franz Dambeck; Dr. Werner Krämer; Ludwig Maurer-Franken; Hans Wurm.

Museumsassessoren: siehe oben.

Angestellte: Fritz Blum; Dr. A. Ress; Architekt Dr. Werner Meyer.

STUTTGART, WÜRTTEMBERGISCHES LANDESMUSEUM

Prof. Dr. Julius Baum ist mit Abschluß des 70. Lebensjahres von seinem Amt als Direktor des Museums zurückgetreten. Zu seinem Nachfolger wurde der bisherige Hauptkonservator Dr. Werner Fleischhauer ernannt. Dr. Albert Walzer wurde zum Hauptkonservator, Dr. Hermann Lemperle und Dr. Elisabeth Nau wurden zu Konservatoren ernannt.

### UMFRAGE DER BENEDIKTINER-ABTEI DISENTIS NACH KAROLINGISCHEN STUCKFRAGMENTEN AUS DISENTIS

Die Benediktinerabtei Disentis beabsichtigt die in ihren Sammlungen befindlichen bemalten Stuckfragmente aus der ehemaligen karolingischen Martinskirche zusammensetzen zu lassen. Nun ist bekannt, daß bei den ersten Ausgrabungen im Jahre 1891 Fragmente, wahrscheinlich Köpfe und andere figürliche Reste, abhanden gekommen und damals oder bald darauf höchst wahrscheinlich in den Frankfurter Kunsthandel gekommen sind. Der Unterzeichnete wäre für Mitteilungen dankbar, ob sich über den Verbleib der Stücke heute noch etwas feststellen läßt.

P. Dr. Ottmar Steinmann, Benediktinerabtei *Disentis* (Schweiz)

### REDAKTIONELLE ANMERKUNGEN

Fotonachweis: Aufnahmen der Restaurierungs-Werkstätten des Louvre, deren Leitung auch an dieser Stelle für die freundliche Überlassung und die Zustimmung zur Veröffentlichung gedankt sei.

Die Redaktion bittet um rechtzeitige Mitteilung von Ausstellungsterminen sowie um die Einsendung von Katalogen und Museumsberichten für die regelmäßig erscheinende Bibliographie. Bei unverlangt eingehenden Rezensionsexemplaren wird keine Gewähr für Rücksendung oder Besprechung übernommen.

Nachdruck, auch auszugsweise, nur mit genauer Quellenangabe gestattet.

Gedruckt mit Unterstützung der Deutschen Forschungsgemeinschaft

Redaktionsausschuß: Prof. Dr. Ernst Gall, München 38, Schloß Nymphenburg; Direktor Dr. Peter Halm, München 2, Staatliche Graphische Sammlung; Prof. Dr. L. H. Heydenreich, Zentralinstitut für Kunstgeschichte in München. — Verantwortlicher Redakteur: Dr. Wolfgang Lotz. — Anschrift der Redaktion: Zentralinstitut für Kunstgeschichte in München, Arcisstraße 10. Mitteilungen über neue Ausgrabungen zur mittelalterlichen Bau- geschichte werden an Dr. Rudolf Wesenberg, Amt des Niedersächsischen Landeskonservators, Hannover, Rudolf-von-Bennigsenstraße 1, erbeten.

Verlag Hans Carl, Nürnberg. — Erscheinungsweise: monatlich. — Bezugspreis: Vierteljährlich DM 4.50, Preis der Einzelnummer DM 1.50 jeweils zuzüglich Porto oder Zustellgebühr. — Anzeigenpreis: Preise für Seitenteile auf Anfrage; Anzeigenleiter: E. Reges. — Anschrift der Expedition und der Anzeigenleitung: Verlag Hans Carl, Nürnberg 2, Abhofach. Fernruf Nürnberg 2 54 75. Bankkonto: Bayerische Creditbank, Nürnberg. Postscheckkonto: Nürnberg, Nr. 4100 (Verlag Hans Carl). — Druck: W. Tümmels Buchdruckerei, G.m.b.H., Nürnberg.



## Der Dom zu Köln

*Von Hans Peters mit Aufnahmen von K. H. Schmölz*

Großer Tafelband, 128 ganzseitige Abbildungen, 4 Vierfarbentafeln  
und 2 Einschaltbildern, Halbleinen, 38 Seiten Text,  
Preis 20.— DM

## Der Dom zu Aachen

*Von Hermann Schnitzler mit Aufnahmen von A. Tritschler*

Großer Tafelband, 114 ganzseitige Bildtafeln, 4 Vierfarbendrucke,  
Halbleinen, 48 Seiten Text, Preis 24.— DM

Ein Volk, welches das Ruhmwürdige seiner Vergangenheit nicht zu erkennen und hochzuhalten weiß, ist einer rühmlichen Gegenwart nicht wert, und würde ebensowenig eine solche zu behaupten wissen; denn stark ist man nur in dem Bewußtsein, daß der vergängliche Augenblick durch etwas Höheres, Bleibendes getragen wird; die Gedanken müssen aus Ideen stammen und in Ideen aufgehen, wenn sie nachhaltig und befruchtend wirken sollen.

August Reichensperger: Einige Worte über den Dombau zu Köln,  
von einem Rheinländer an seine Landsleute gerichtet. 1840